

Mente, Bruno

Salón de Belleza de Mario Bellatin: Las huellas de la reterritorialización

VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística

7 al 9 de agosto de 2013

CITA SUGERIDA:

Mente, B. (2013) Salón de Belleza de Mario Bellatin: Las huellas de la reterritorialización [en línea]. VI Jornadas de Filología y Lingüística, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3868/ev.3868.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

***Salón de Belleza* de Mario Bellatin: las huellas de la reterritorialización**

Bruno Mente

Université Catholique de Louvain

Resumen

Proponemos una lectura de la poética de Mario Bellatin a través del análisis geneticista de las diferentes versiones editas e inéditas de un fragmento significativo de *Salón de Belleza*, deteniéndonos en los procesos de desubjetivación y desterritorialización, a partir de una mirada que se diferencia del uso teleológico de los manuscritos que establece la crítica textual. La crítica genética permite verificar y profundizar ciertos procesos creativos que la sola crítica del texto apenas enuncia. En este caso, nos adentramos en los rizomas del archivo en constante evolución que vemos en la obra bellatiniana editada desde una perspectiva textual.

MARIO BELLATIN - CRÍTICA GENÉTICA – DESTERRITORIALIZACIÓN – ARCHIVO – SALÓN DE BELLEZA

Si bien es cierto que la crítica genética atraviesa una crisis desde algunos años, seguimos creyendo en su gran utilidad para adentrarnos en los procesos creativos de escritura de manera concreta, diríamos verdaderamente científica. Así, la presente ponencia tiene como mayor objetivo desarrollar algunos fenómenos destacables en los borradores de *Salón de belleza* (1994) del escritor mexicano Mario Bellatin para ver cómo participan en la construcción de un acto creativo particular. Paralelamente, se puede considerar la obra bellatiniana misma como un archivo en constante evolución. En efecto, como lo dijo Vittoria Martinetto (2012), su traductora al italiano, muchos de sus textos revelan los aspectos originarios del palimpsesto, es decir que dejan entrever textos anteriores, englobándolos en un nuevo acto creativo:

Este juego de continuas transformaciones de estructuras ya existentes, esta forma perversa de *bricolage* que vuelve a lanzar el *déjà vu* en nuevos y cada vez más complejos circuitos de significación, [...] que sobresale de una obra como la de Bellatin, es precisamente “el placer del hipertexto” que experimentan sus adeptos.

Entonces, trabajaremos esas dos problemáticas suponiendo que una conduce a la otra o, mejor dicho, que una se tiene que verificar en la otra. En primer lugar, veremos lo que se dice del proceso creativo de *Salón de belleza* en su libro ulterior *Lecciones para una liebre muerta* (2005), considerando, de este modo, el primero como el archivo del segundo. En segundo lugar, se tratará de analizar minuciosamente los borradores de *Salón de belleza* y destacar los fenómenos que nos parecen representativos del proceso creativo y ver cómo se articulan en el archivo en constante evolución.

Leer los textos de Bellatin como palimpsestos supone que dichos textos publicados contienen en sí ciertas llaves interpretativas del proceso creativo como tal, y creemos que un ejemplo lo puede mostrar con bastante nitidez. En *Lecciones para una liebre muerta*, el fragmento que lleva el número 183 hace directamente referencia a *Salón de belleza*. Un narrador omnisciente relata en tercera persona la experiencia del autor del libro que estamos leyendo cuando éste estaba escribiendo *Salón de belleza*. Hace falta ver allí una puesta en escena del acto literario como desubjetivación del sujeto histórico, es decir, del propio autor en ese sentido de que “no hay nada más impoético que un poeta”¹ o, si queremos, en el sentido de que no hay nada más impoético que el sujeto real. Quizás, se puede asemejar a lo que pasa en ficciones sobre el acto de escribir como las novelas de la *Trilogía de Nueva York* de Paul Auster, el “Diario para un cuento” en *Deshoras* de Julio Cortázar o, para hacer referencia a nuestra tradición literaria belga, *Le perce-oreille du Luxembourg* de André Baillon. Esto sería una primera clave interpretativa del proceso creativo bellatiniano.

¹ Carta de John Keats a Richard Woodhouse del 27 de octubre de 1818, citado por Agamben (2000).

También, el narrador de *Lecciones para una liebre muerta* nos explicita un proceso creativo particular que va a la par con la desubjetivación arriba mencionada. Esto ocurre en el penúltimo párrafo donde nos relata la extraña relación entre sus viajes a la ciudad de México y su escritura:

Paradójicamente, según se iban anunciando una serie de desastres atmosféricos, generalmente motivados por la contaminación ambiental, era mayor la posibilidad de respirar. Quizá esa constatación me dio la vana idea de escribir a partir de la no experiencia, utilizando las huellas de lo deforme y enfermo de mi cuerpo como superficie.

Para nosotros, la paradoja a la cual se remite aquí no es otra cosa que una de las paradojas constitutivas de la literatura que es la experiencia antropológica de desterritorialización/ reterritorialización. Por un lado, se puede decir que los viajes a la ciudad de México desterritorializan literalmente el sujeto poético. Además, esa “no experiencia” a partir de la cual se escribe podría interpretarse como esa salida radical de la alienación del significado, o sea, de lo que se sabe. Por otro lado, el acto de escribir “utilizando las huellas de lo deforme y enfermo de [su] cuerpo como superficie” supone una reterritorialización, es decir, la creación del “universo Bellatin” a partir de su propio territorio corporal, en lo cual muchos críticos vieron rasgos neobarrocos. Sin embargo, esa reterritorialización de la primera persona tiene lugar en el cuerpo ajeno, el otro de la desubjetivación que todo acto poético supone. Esto sería una segunda clave interpretativa del proceso creativo que Bellatin expone en ese relato.

Con los fenómenos de la desubjetivación y de desterritorialización/ reterritorialización, advertimos que estamos aproximando algunos aspectos del libro-rizoma como lo definen Gilles Deleuze y Félix Guattari en la introducción de *Mil mesetas*. En efecto, son esos elementos “de materia no formada que entran y salen” (Deleuze y Guattari 1978: 17) de la máquina literaria construida por Bellatin. Por una parte, la desubjetivación es esa inconsistencia que adquiere la instancia narrativa dentro del discurso en acto y que no deja de confirmar que la lengua es “una realidad esencialmente heterogénea” (Deleuze y Guattari 1988: 13). Esa impotencia, diríamos esa desresponsabilización, da lugar a la multiplicidad de las identificaciones posibles con el sujeto poético, sin que nunca prevalezca una sola de éstas. Por otra parte, Deleuze y Guattari dicen que “las multiplicidades se definen por el afuera: por la línea abstracta, línea de fuga o de desterritorialización según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otras” (14); lo cual permite hacer una conexión lógica entre desubjetivación y la desterritorialización que implica casi inmediatamente una reterritorialización. Efectivamente, la discontinuidad entre el sujeto poético y el sujeto histórico se tiene que entender como “una ruptura asignificante” que provoca, primero, una desterritorialización y, segundo, una reterritorialización que admitiría una multiplicidad de identificaciones.

Ahora bien, con el estudio minucioso de los documentos de trabajo de *Salón de belleza*², nuestra intención es ver si aquellos fenómenos rizomáticos se pueden destacar en la génesis de la obra *Salón de belleza* y proponer a partir de éstos algunas pautas interpretativas sin caer en la ilusión teleológica de la reconstrucción textualista en la que incurren, incluso, algunos estudios geneticistas. Hasta este día, nuestros esfuerzos se han concentrado sobre un solo fragmento que se encuentra al principio del relato, cuando el narrador describe la zona donde está situado el salón de belleza y cuenta las expediciones nocturnas de los tres estilistas travestis al centro de la ciudad.

Antes de desarrollar nuestro análisis, nos parece relevante detallar brevemente nuestra metodología. La primera etapa del trabajo consistió en reconstruir la génesis del fragmento, desde las primeras fases redaccionales hasta las últimas fases editoriales, puesto que el texto sigue evolucionando en las ediciones más recientes. Es importante señalar que no contamos con documentos pre-redaccionales. En realidad, encontramos muy pocos documentos de este tipo en

² Depositados por Graciela Goldchuk en el el Área de investigación en Crítica Genética y Archivos de Escritores (CriGAE), en el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades de la UNLP.

el conjunto de las seis cajas que componen el archivo Bellatin hasta el día de hoy. Sin embargo, no nos arriesgaremos a concluir que Bellatin es un autor que empieza a escribir sin planificar su escritura. En efecto, a diferencia de muchos autores que se estudian en crítica genética, Manuel Puig es un ejemplo conocido, Bellatin descuida sus borradores y los que tenemos se deben a varios actos de rescate. Por lo tanto, no es extraño tener huecos importantes en las génesis de las obras.

Entonces, para lograr dicha reconstrucción de la génesis del fragmento, se necesitó comparar las trece versiones del fragmento mediante un análisis léxico, sintáctico y codicológico de los folios que teníamos en nuestras manos. Si bien es cierto que nos podemos apoyar sobre elementos empíricos para establecer una cronología más o menos exacta de las campañas de escritura, parte de ese trabajo de reconstrucción es interpretativo. En efecto, a menudo, nos encontramos en la situación en la cual dos folios que son aparentemente del mismo momento o, por lo menos muy cercanos, presentan datos contradictorios respecto de una lectura teleológica de la génesis. Así, afirmamos que la reconstrucción teleológica del archivo del fragmento no es sino problemática y que el espacio-tiempo del archivo lleva en sí líneas de fuga que no podemos resolver de manera definitiva.

La segunda etapa de nuestro trabajo consistió en el análisis literario de los borradores para poder llegar a lo que llamamos los “intersticios” de la génesis de *Salón de belleza*, donde se ven las huellas de los acontecimientos. En primer lugar, hemos observado una disgregación cada vez más intensa del espacio diegético, que se podría enmarcar en un proceso de no-representación de la realidad. En segundo lugar, ocurre un cambio de situación narrativa, es decir que pasamos de una narración heterodiegética a una narración homodiegética. De cierto modo, este cambio de narrador, confirma la separación irreductible entre el sujeto poético y el sujeto histórico. Por fin, el fenómeno quizás más llamativo es el cambio de posición del fragmento en el relato, que nos llevó a pensar que, en algún momento, estuvo destinado a ser un comienzo. De esta manera, se puede cuestionar la problemática discontinuista acerca de la creación literaria, tal como la expone Raymond Williams en la *Larga revolución*, retomando la teoría de la percepción de J. Z. Young.

En la primera campaña de escritura del fragmento, se lee que el lugar donde está situado el salón de belleza es oscuro, tiene mala “fama” y, por esos dos rasgos, las clientas le tienen miedo cuando anochece:

(2) Era buena hora para hacerlo, pues a muchas de las clientas ~~le atemo~~ les atemorizaba la oscuridad de la calle y la fama que había adquirido la zona donde estaba ubicado el salón.

Esta descripción se desvanece a lo largo de la génesis de la obra, y lo que queda en las últimas campañas de escritura de la frase es una zona que es preferible “no visitar tan tarde”. Es esa realidad, la de “la zona marginal” que, según las propias palabras de Bellatin en una entrevista a Daniel Barrón en el programa *Arte fuera* en Rompeviento TV el 15 de Marzo de 2013, no hay que copiar, puesto que la literatura no es “el sirviente de la realidad”. De este modo, observamos la construcción de una primera línea de fuga desterritorializante que, casi inmediatamente, pide una reterritorialización por parte del lector. Por supuesto, la reterritorialización es múltiple, ya que, como lo dicen Williams en *La larga revolución* o Rancière en *El espectador emancipado*, cada lector (espectador) tiene una “mente creativa” individual.

Ahora bien, nuestra hipótesis es que las huellas de las líneas reterritorializantes ya se encuentran en el rizoma de la génesis de obra. En efecto, al mismo tiempo que se borra la descripción del espacio diegético, aparece un sintagma que remite a lo “marginal” más adelante en el fragmento: “El salón queda en un área marginal” (folio n°4, capeta n°3, décimo de una campaña de escritura). Ese sintagma, para nosotros, puede remitir a varios conceptos que deben permanecer paralelos sin ser opuestos en una lógica dialéctica, sin ser unidos en una sola estructura. Primeramente, sobre todo en el territorio latinoamericano, la “zona marginal” suele significar una zona de extrema pobreza que se sitúa a la orilla de las grandes urbes. Segundamente, según el diccionario de la Real Academia Española, el adjetivo “marginal”, que

viene de “margen” (DRAE 2001), puede utilizarse para enfatizar la situación geográfica que es la del límite. En fin, la “zona marginal” puede remitir a un lugar donde viven grupos que se sitúan al margen de “las normas sociales comúnmente admitidas” (*cit.*). Con esto quiero decir que la lectura reterritorializante del contexto latinoamericano no es la única que se puede dar de esta zona. Si volvemos a *Lecciones para una liebre muerta*, las zonas donde viven los “universales” que están al margen de la sociedad (los que van a dar drogas a los internados en “la ciudadela” a cambio de recibir sangre contaminada para poder ingresar en esa institución) nos lo confirman.

En segundo lugar, quisiéramos interesarnos en el cambio de “situación narrativa” que sucede en la génesis de *Salón de belleza*, porque me parece representativo de la disyunción que se produce entre el “yo poético” y el “yo histórico”, puesto que es incontestable que no estamos leyendo una autobiografía. Esto ocurre entre los borradores de las carpetas n°3 y n°4:

Entonces volvían por los maletines, se cambiaban las ropas y regresaban a dormir al salón. En la parte trasera habíamos construido unos galpones de madera donde los tres estilistas dormíamos hasta el mediodía. (Folio n°4, carpeta n°3)

Al observar este fenómeno, advertimos que el cambio de narrador es una transferencia del cuerpo de otro, en tanto materia ajena, en una instancia pura del discurso literario. Dicho de otra manera, esto comprueba que el narrador en primera persona, el sujeto poético, se constituye en el lugar de otro. Entre los dos, está una falta necesaria, un hiato irreductible donde suele aparecer lo que Lacan (2007) denomina un “objeto a”, que es causa del deseo. Hace falta añadir que la máquina del deseo, según Deleuze y Guattari en *L'Anti-Edipe* (1972) es causa de desterritorialización. Entonces, la separación irreductible entre el yo poético y el yo histórico, lo que Agamben (2000) llama “la experiencia vergonzosa de desubjetivación”, es otra línea de fuga, de desterritorialización.

Nos parece que podemos ir aún más lejos. En efecto, ¿Quién es el narrador y qué sabemos de él en esta etapa de la génesis? En algún momento obtuvo un nombre, cuando todavía la narración estaba en tercera persona. Se llamaba Pablo. Como lo anterior, es el cuerpo del otro que invade el sujeto poético. Esa falta de identificación, por las mismas razones, permite ver una línea de desterritorialización. Ahora bien, esa falta de identificación, es decir, esa experiencia subjetiva única, nos permite a nosotros lectores una reterritorialización múltiple según nuestra propia experiencia subjetiva.

En tercer lugar, el fragmento que estamos analizando es también aquel del cual conservamos los borradores más antiguos. Sin embargo, más que ese criterio de antigüedad, un dato ha detenido nuestra atención: el texto del folio n° 1 de la primera carpeta lleva un título: “El salón de belle”³. Esto nos hace pensar que el fragmento fue en algún momento un posible comienzo del relato. Pero, la noción misma de comienzo resulta bastante ardua. Leamos a Young, citado por Williams en *La larga revolución*:

Nuestra breve experiencia del tiempo y la existencia no justifica en absoluto ningún comienzo o creación. Nuestra organización, lo más esencial perdurable en nosotros, no comienza de la nada sino se que transmite continuamente. Quizás, en vez de concentrarnos en el principio como acto de creación, deberíamos hacer exactamente lo contrario y centrar nuestro discurso sobre la continuidad. Donde sí vemos creación es en la construcción de organización que prosigue a lo largo de la vida de cada individuo, y en el caso de los hombres especialmente en el cerebro. (2003: 35)

En ese extracto, Young se opone al pensamiento cristiano del acto de creación, como si no hubiera nada antes. Sucede lo mismo con los borradores de *Salón de belleza*. En efecto, cuando se escribe el comienzo que se ha publicado, “Hace algunos años, mi interés...”, el

³ Hace falta señalar la ambivalencia del sustantivo “belle”. En efecto, parece extraño la ausencia de cualquier tipo de corrección.

universo del relato ya se ha creado. Esto se puede comprobar con un vistazo sobre la carpeta n°4 donde aparece una proto-versión del comienzo publicado junto con una versión casi definitiva de nuestro fragmento. Asimismo, es poco probable que la primera versión de nuestro fragmento parta de la nada. Con esto, queremos decir que el trabajo sobre la génesis de la obra nos permite aprehender el continuum en el cual tiene lugar la creación de una obra.

Conclusiones

Como lo hemos visto a lo largo de nuestro trabajo, la crítica genética permite verificar y profundizar ciertos procesos creativos que la sola crítica del texto apenas enuncia. En nuestro caso, nos adentramos en los rizomas del archivo en constante evolución que vemos en la obra bellatiniana editada desde una perspectiva textual, por una parte, y el archivo de una novela en particular desde una perspectiva geneticista, por otra parte. El nexos que quisimos hacer aparecer es el carácter rizomático de los dos.

No quisiéramos cerrar esta ponencia sin citar a María Eugenia Rasic quien, en su ponencia de ayer (el miércoles 7 de agosto de 2013), y citando a Didi-Huberman, habla del archivo como ese “algo que sale del campo visual”. Nos parece que nuestro trabajo, al establecer líneas de fuga rizomáticas desde la perspectiva geneticista, va en la misma dirección.

Tampoco quisiéramos cerrar esta ponencia sin proponer el estudio profundo de otra línea de fuga de mayor importancia en la obra bellatiniana, esbozada al analizar la “zona marginal”. Se trata de la lengua que el autor mexicano utiliza y que permite al lector vivir una experiencia literaria que pertenece al territorio latinoamericano sin ser necesariamente latinoamericano. Quizás, de allí parten las hipótesis que ven en los textos de Bellatin ciertos rasgos de la literatura globalizada. También, de allí puede partir la hipótesis según la cual los textos de Bellatin, con esa prosa quirúrgica, permiten adentrarse más en la realidad latinoamericana, no como mero reflejo, sino actuando en ella. Es un problema que nos queda por resolver.

Bibliografía

Agamben Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-Textos. Traducción de A. G. Cuspinera.

Bellatin, Mario *Salón de belleza* (1996). *Efecto invernadero*, México D.F., Ediciones del Equilibrista/CONACULTA.

Bellatin, Mario (2005). *Salón de belleza. Obra reunida*, México D.F., Alfaguara.

Bellatin, Mario (2010). *Salón de belleza*, México, por cuenta del autor, (Col. Los cien mil libros de Bellatin). Ejemplar 396 de 1000 con huella del autor.

Bellatin, Mario (2013) [2010]. *Salón de belleza*, Buenos Aires, Eloísa cartonera, p.12 (Col. Nueva narrativa y poesía Sudaca Border).

Bellatin, Mario (2005). *Lecciones para una liebre muerta*, Barcelona, Anagrama.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1972). *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie*, Paris, de Minuit.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1978). *Kafka. Por una literatura menor*, Mexico D.F., Era. Traducción de Jorge Aguilar Mora.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1988). “Rizoma”. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.

Diccionario de la Real Academia Española (2001). 22ª edición. Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/>

Lacan Jacques (2007). *El Seminario. Libro 10. La angustia*, Buenos Aires, Paidós.

Martinetto Vittoria (2012). "Palimpsesto en el Universo Bellatin". Ortega Julio y Lourdes Dávila (comp.) *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 15-33 (Col. EntreMares).

Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes/ Manantial.

Williams Raymond (2003). *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.